

ZHONGGUO

JIANZHUWENHUA

DITU

中国

建筑文化
地图

中国文化地图书系
拓展您的视野
启迪您的智慧
阅读文化精品
纵观建筑足迹
中国建筑文化地图



中国环境科学出版社
学苑音像出版社

中国文化地图书系

中国建筑

文化地图

张昱昕 主编

中国环境科学出版社
学苑音像出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国文化地图书系/张罡昕著—北京:中国环境科学出版社,2005.12

ISBN 7-80163-367-9

I. 中… II. 张… III. 中国文化—读物—历代
IV. 122

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 093529 号

中国文化地图书系

中国环境科学出版社出版发行
李苑音像出版社

北京一盒印务有限公司

2006年6月第1版第1次印刷

开本:1/32(850×1168) 印张:422 字数:3358千字

ISBN 7-80163-367-9

全十六册定价:448.00元(册均28.00元)

(ADD:北京市朝阳区三间房邮局10号信箱)

P.C:100024 Tel:010-65477339 010-65740218(带Fax)

E-mail:webmaster@BTE-book.com Http://www.BTE-book.com

目 录

第一章 中国传统建筑	(1)
一、传统建筑的类型和特点	(1)
二、中国传统建筑的装饰	(7)
三、中国建筑中的雕塑	(10)
第二章 长城、都城与宫殿建筑	(13)
一、万里长城	(13)
二、古代都城	(16)
三、宫殿	(21)
第三章 宗教建筑	(36)
一、坛庙与祠祀	(37)
二、佛寺	(43)
三、道观	(57)
四、塔	(64)
五、石窟	(76)
第四章 楼阁亭廊和娱乐建筑	(84)
一、景观楼阁	(84)
二、亭和廊	(89)

三、公共娱乐建筑	(91)
第五章 园林建筑	(95)
一、私家园林	(97)
二、皇家园林	(106)
三、寺庙园林	(109)
第六章 中国近代建筑	(113)
一、西方建筑对中国近代建筑的影响	(113)
二、西方复古主义折衷主义建筑在中国的克隆、 传播与变异	(136)
第七章 中国近代有代表性的城市建筑	(145)
一、上海建筑	(145)
二、广州建筑	(162)
三、南京建筑	(174)
四、天津建筑	(182)
五、青岛建筑	(194)
六、哈尔滨建筑	(209)

第一章 中国传统建筑

一、传统建筑的类型和特点

中国传统建筑以汉族建筑为主流,主要包括城市、宫殿、坛庙、陵墓、寺观石窟、园林、民间公共建筑 7 大类;从单体看,又有城、殿、堂、楼、阁、亭、塔、廊、榭、阙、表、坊等近 20 种类型。

中国的宗法伦理观念,影响到几乎所有建筑类型。中国建筑以宫殿和都城规划的成就最高。宫殿从夏代已经萌芽,隋唐达到高峰,明清更加精致。西周已形成了完整的都城规划观念,重视规整、对称,突出王宫的格局,在“礼崩乐坏”的春秋战国,规整式格局有所破坏,汉代又开始向礼制复归,隋唐完成这一过程,元明清则将礼制秩序推至极致。隋唐长安、元大都和明清北京,是中国历史上最负盛名的三大帝都。

祭祀自然神和先贤圣哲的准宗教建筑坛庙,以及在重视“慎终追远”、“事死如生”等观念的文化背景下发展的帝王陵墓等,以规模之隆重、气氛之肃穆令人瞩目。强调血缘宗亲关系,几乎是中国建筑特有属性。

中国流行从印度传入的佛教,佛教建筑主要包括佛寺、佛塔和石窟。它在初期受到印度的影响,但很快就开始了中国化的过程,

融入了儒家审美观和文化性格,充满了恬静、平和而内向的氛围,与西方宗教建筑的外向暴露、气氛动荡不安完全不同。佛塔在中国建筑艺术史中占有重要地位,类型多样,形式丰富,时代特色和地域特色也体现得更加鲜明。道教是中国的本土宗教。道教建筑既有浓重的民间文化色彩,又受到儒、佛建筑濡染,具有安详的风韵。

中国文化精神讲求与自然高度协同,尊重自然,这与其他建筑体系强调人工与自然的对立不同。这在中国各建筑类型中都有明显的反映,如城市、村镇、陵墓或住宅的选址和布局等;在园林中更突出表现为自然式,而与欧洲或伊斯兰的几何式园林有别。林林总总的民间公共建筑,如宗祠、神庙、会馆、书院和景观楼阁等,以明清留存最多,也无不深深浸染着传统文化精神。民居更是种类繁多,形式多样,因其更直接更真切地贴近生活,所体现的群体文化心态也特别率真质朴,反映的地域特色更加鲜明,其特有的朴素之美有时并不在皇皇巨构之下。

我国古代一直认为中国是世界的中心,体现在建筑中,便是对中轴线的执着与偏爱。中国建筑中轴线是区别于西方建筑的一个重要特色。在传统建筑中,这种中轴线往往由道路、建筑物、庭院或广场等组成,大到建筑物左右布置的对称,小到主建筑两旁对列的厢房或配殿,常被用来突出中轴线的对称。

从单体看,中国建筑的一般体量不如西方建筑巨大,造型效果较弱。然而,中国建筑的群体组合,却利用空间组合的手段,使时间意识成为整个建筑群体诗意的隐喻。无论宫殿、住宅还是园林,一般都执着于营构数重进深、曲折幽深,连绵无尽的效果,它们一般不追求向高空发展,而沿地面向四处作有序铺排,在群体组合中作出回旋与往复。即使就“大屋顶”而言,它遮盖、限制了建筑物的上冲意向,将建筑物空间上可能出现的触目存在与剧烈变化收束

在稳定、持重、安逸、欢愉的建筑形象之中，将纵向的空间伸展，转变为横向的逶迤。如一座园林建筑群体。往往是连续徘徊、峰回路转，将万里之景，纳入咫尺之地，空间被极度压缩，时间则相对延长。就是说建筑的建造观念中是充分考虑到观赏的时间性的，建筑群体不能一眼看遍，需在观赏行进中逐渐展现。

在我国传统的建筑文化之中，与自然相抗衡的观念比较薄弱。从未有过如西方的视房屋为永恒、不朽之纪念物的思想，在先人眼中，建筑也如其他日用之物一般，需要不断更新。诸如梁思成《中国建筑史》所说，我国建筑思想与西方迥然不同者，第一便是“不求原物长存之观念”。

中国建筑的不求长存主要表现在两个方面：

第一，满足于木结构和木装修的沿用，数千年不思变革。木构建筑毁坏易，建造也易，可随时换新的。不要说一般居民房屋，就是帝王宫殿，其建造速度亦要比石头的快出许多。加上我国古建筑很注重色彩的应用，柱子、斗拱、梁架、藻井等室内外木构件均施色，有的还要彩绘，以强化艺术效果。为保护木材，需定期漆髹，才能使建筑周期性的翻新。

第二，古代建筑修葺原物之风远不及重建之盛。历代对前朝古物的增修拆建，并不尊重建筑的原来面貌，往往由匠师根据当时的形式和习惯来设计施工，而对其创建年代和地点倒十分重视。所以许多名义上创建于汉或唐的古构，实际上均是后代重建的，从形制格式上看古意已荡然无存。像上海南郊的龙华古塔，名为三国时期所建，其实仅是此塔始建年代，现在的塔实为明清之物。一般而言，越是有名、历代名人雅士题咏越多的古建筑，其重建的次数亦越多，如武昌黄鹤楼在宋、元、明、清重建多次，每次形式均不同；而滕王阁竟重建了28次。这样，建筑的历史延续性尽管很长，其文物价值就有限了。这与中国历史时期重记载轻实物观念是完

全一致的。

中国建筑不欲以人工来与自然竟久存，它与自然要保持协调和谐的关系。这一观念同样也影响了建筑的布局和形象特征。与西方古典建筑强调个性，强调实体，多以凸曲线向上扩张截然不同，中国传统建筑以群体取胜，注重虚实结合，以内收的凹曲线与依附大地、横向铺开的形象特征表达出与自然相适应、相协调的艺术观念。

房屋的设计也尽量体现与自然相通的思想。由于木结构框架系统的优点，使墙不承受任何上部结构传来的压力，就可以任意地开窗，特别在南方，通向庭院的一边常常开满着一排落地长窗，一打开，室内室外的空间便完全流通在一起。还必须提及廊的作用。在传统庭院中，主要建筑多用廊联系，廊一边靠着建筑（或者本身就是建筑的一部分），一边开敞向着庭院，它实际上是室内建筑空间和室外自然空间之间的一个过渡，是中国建筑与自然保持和谐的一种中介和桥梁。

中国古建筑的外部造型尽力表现一种与自然相协调的意念。它不像西方古建筑那样是一块耸立着的庞然大物，而是有虚有实，轮廓柔和，在稳重中现出一定的变化。台基对于木结构的防腐是不可少的，它的厚实又增加了古建筑的稳定感。台基之上，是由柱子、梁枋、斗拱、雀替等组成的木构架。比起砖石来，木构架要轻巧得多。而且位于最外层的柱，通常均为独立的檐廊柱，四边空透，予人以凌虚的观感。构架上的屋顶硕大，与空透的檐廊恰成对比。然而它出檐深远，又具有漂亮的反曲线和轻巧多姿的翼角，因此丝毫不显得沉闷和压迫。再上檐口悬挑造成的大片有韵律感的阴影；斗拱梁枋上的冷色调彩画；窗牖上通透的格栅，使整个建筑造型呈现一种以虚为主、虚实对比的可亲性，与自然的关系是协和的。

另外,中国建筑很讲究形体的曲线,屋顶是向上的凹曲线,翼角戗脊也有向上的反翘,柱身有卷杀(渐渐向上收小)曲线,柱顶有生起曲线,还有拱头曲线、月梁曲线、驼峰曲线……这些曲线,并非简单的圆或拱形弧线,而是非几何的自然曲线,这些曲线赋予建筑一种柔性的适应感,使之与山水林木等自然环境取得了相当的协和。特别在园林建筑中,这种协调和谐表现得格外鲜明。

中国建筑适应自然还表现在对房屋基地选择和方位确定的高度重视上,为此古代很早就出现了一种专门的有关学科,这便是风水说。西方一些艺术史家认为风水是东方神秘主义在建筑艺术上的典型表现。其实,从某种意义上说,风水说正反映了古代中国人对建筑与自然协调和谐的执着追求。李约瑟《中国建筑的精神》就曾指出中国人注重风水实际是“天人合一”自然观的表现:“再没有其他地方表现得像中国人那样热心于体现他们伟大的设想‘人不能离开自然’的原则,这个‘人’并不是社会上可以分割出来的人。皇宫、庙宇等重大建筑物自然不在话下,城乡中不论集中的,或者散布于田庄中的住宅也都经常地出现一种对‘宇宙图案’的感觉”。

中西建筑构成模式不同,这种不同包括指导理论、建造方式、审美情趣、建材选用和建筑工艺的不同,主要是文化观念的差异导致了不同的模式。如果列一简单的表格,便可一目了然:

	中国	西方
主旨	天人合一	神人合一
基调	强调和谐	强调对比
工艺	师法自然	突出人工
风格	含蓄	外露
审美特点	近乎山水画、重意境	近乎雕塑,重表现
设计起始点	重类型、秩序	重立面

中国建筑崇尚自然，师法自然，如园林就追求一种“虽由人作，宛自天开”的“天人合一”境界，从而达到“出于人工，巧夺天工”的审美理想，人与自然融为一体。

西方建筑强调对比，最有代表性的是宗教建筑，宗教建筑强调建筑本身与周围环境对抗，毫不掩藏人工痕迹，甚至突出人工痕迹，形成西方建筑的特点。强调对比和突出人工痕迹，自然就形成了外露的风格。整座建筑翘首天边，俯身看世界，必然要以立体型为出发点，强调建筑物的立面。所以西方建筑从始初阶段，就确立了其卓尔不群的立体风格，在审美特点上接近于雕塑，与中国建筑注重整体和谐的群体风格，审美特点上诗境画境，形成了鲜明对比。

中国古代建筑深受儒家“德”的思想影响，虽然缺乏一套系统科学的建筑理论体系，但却有一整套配合统治者政治理想和伦理观念的规划建筑制度。如中国古代城市的结构布局，基本上是以垂直的道路网为骨架，各种性质与机能不同的建筑群围构在严整的棋盘式构架中，而城市则是从单组的建筑或四合院到由坊或胡同串接的群组建筑发展而来，所以整个城市实际上仍然像一极大面积的单体建筑一般。作为城市基本构件的四合院，严格的轴线对称布局强调了尊卑及内外秩序；以风水布局寓意天人合一，以封闭的界墙围成内向庭院而自成一统，以同形的建筑单体求得个体间的协调，以个体建筑个性的泯灭来换取整体环境的和谐。而坊或胡同的形成，乃是由个体的封闭建筑进一步组构而成的城市封闭单元，这从本质上反映了由中国传统伦理观念所带来的内陆防范型社会的本质。坊和胡同的居住形式，与其说是体现了当时一般人际关系的构成方式，是一种自然的心理需求的满足和守望相助的关系，倒不如说它实际上是一种自我封闭和防范的结果和象征。

《周礼·考工记》中有关城市布局形式,在唐代的长安城设计中只是局部的体现,元大都则比较全面。到了明清的北京城,可以说是严格地按照这种规划思想来布局的。这就使中国古代建筑一方面表现出了“天人合一”的完美境界,同时客观上又造成了传统建筑的守旧落后。

二、中国传统建筑的装饰

中国建筑某种意义上可以说是色彩的建筑。中国建筑外形方正,轮廓颇为简单,其形象易流于刻板而少生气,作为补救,色彩装饰十分重要。其一,中国建筑基本以土木构架为主,从材料看,土木质感上不及石头,也不易像石头那样造型整齐,难免显得粗糙或驳杂,故需色彩来装饰;其二,木材质地松软,易于腐朽,土墙更易受侵蚀剥落,所以色彩中掺入各种胶和漆(古建筑中绝大多数颜色都与漆调和在一起使用),可以防腐防蛀,对建筑物起到有效的保护作用。

中国建筑装饰色彩的运用与民族心理有着密切关系。很早以来,中国人就形成了阴阳五行学说,认为天地万物都是由金、木、水、火、土五种基本元素构成,这五种元素相生相克、循环往复,天地万物的纷繁变化便孕育其中。季节的运行,方位的变化,以及色彩的分类,皆与五行密切相关:春天



动物纹雀替

气温怡人,树木萌芽,相配的颜色为青,方位是日出之东;炎热的夏天大地欲燃,色彩便是与火的燃烧相配的赤,方位是南方;黄色相当于土,为土的颜色,方位是中央;白色表示清凉气爽秋天,为金属光泽的颜色,方位是太阳沉落的西方;黑色相当于寒冷的冬季,象征深渊之色的水,方位是北方。这五种颜色又有各自特定的意味:青色象征永久、平和,赤色象征幸福、喜悦、活力,黄色象征力度、富裕及王权,白色象征悲哀和平静,黑色象征沉稳和肃穆。在这种观念之下,中国建筑装饰在选用色彩时比较谨慎,一般在表示幸福和富贵之时多用赤色,表示祝愿时多用青色。黄色是帝王之色,庶民不能滥用,所以除了皇家建筑外,不是普通民居的主色调。白色除了在江南民居建筑中的墙体颜色外,一般不常用。黑色在建筑中仅用以描绘轮廓,此外不多用。

从建筑的装饰色彩上看,中国是以一种色彩为主,其余少数几种色彩并用;西方则是百彩竞艳,虽然不同时代以不同的色彩为装饰的主色调,但没有贯穿始终的单一色调。中国建筑中的色彩与中国的哲学、政治和伦理紧密结合起来,被用来分尊卑,别贵贱,划分社会等级,而西方建筑中一般没有这种现象。中国建筑中的色彩由于被赋予了浓厚的伦理观念,因而在漫长的社会中比较缺乏变化,这就使得中国建筑的色彩虽然丰富多彩,但又显得较为单一,并形成了一定的模式,而西方建筑中的色彩,因处于多元变化的社会文化中,所以显得变幻多端、异彩纷呈。同时,由于宗教文化的不同影响,西方建筑色彩往往充满宗教激情,甚至富于非理性的迷狂因素;中国建筑色彩除宫殿形象比较热烈之外,一般显得清素与优雅。比较富于理性精神,其宗教建筑的色彩之狂乱程度亦不及西方强烈。

中国建筑装饰图案中最常见的是动物纹与植物纹,最初有龙、凤、麟、龟、狮、虎以及许多鸟、兽、虫、鱼,如蝙蝠、螭、虬、蚌、蝉、蝶,

还有想象出的动物,如饕餮、夔等,而植物花纹则发展较晚。真正生动形象的植物花纹出现于六朝时期。自然物中最常见的是云与水的纹,山岳岩石也用得比较多。几何纹种类较多,较常见的有雷纹、云纹、粟纹、弦纹、蟬纹等。建筑装饰中也有人物纹,如二十四孝、八仙图等;但不是主要的图案。此外,与西方装饰图案不同之处是器具图案作为装饰纹样,有宝物、钱币、文房器具等。从风格上看,早期花纹,线条较硬直滞涩,缺乏婉曲流畅,有一种神秘的气味,虽然古劲滞重,表示出威严的气势,但缺乏清秀。到了汉代,除保持了周朝特点外,线条更加畅达,有一种雄健豪迈之气,令人惊叹。魏晋南北朝时,随着佛教的传入,装饰花纹也为之一变,最初是茁壮、粗犷、微带稚气,到北魏末年,呈现出雄浑而带巧丽、刚劲而带柔和的倾向。唐朝的纹样,除莲瓣外,常用卷草纹构成带状花纹,或在其中杂以人纹,不但构图饱满,线条也很流畅挺秀。宋代装饰风格绚丽多彩,其中许多保持了唐代风格,如飞天等图案。此外,图案随建筑等级的差别而出现了五彩遍装、青绿彩画和土朱刷饰3种类型,后来明清的彩画都由此发展而成。明清时期,随着官方建筑的标准化、定型化,装饰图案也受到限制,但从清中叶后,装饰走向过分烦琐,花纹的定型化使其失去了清新活泼的韵味,从而更加深了个体建筑沉重、拘束的风格。

从装饰图案上看,中国早期几何纹比较发达,植物纹则相对较少,而西方植物纹较多,如在古代两河流域和埃及的考古遗存中,有许多芦苇、水草、藤蔓等装饰花纹;这表明在装饰的始初发展阶段,中西建筑就在走着两条不同的道路,西方建筑的装饰图案想象的、摹仿的较多,而中国的则侧重于抽象。后来,欧洲和印度的植物花纹传入中国,并在中国建筑中得到了广泛运用,而影响最大的当属忍冬花纹和莲花花纹。

中国建筑装饰图案中,还有一种为欧洲装饰艺术所不具备的

纹样,这就是文字装饰。早在古埃及以及两河流域文明中,就有象形文字出现,但在西方建筑中,这种现象却始终没有进一步发展而转化为建筑的装饰,惟独中国的文字形成了其独特的装饰风格。这可能因中国建筑形象本身不具有表意特征,需有文字加以表意有关。如在柱子上悬挂上楹联,对仗工整,书法传神,朗朗上口,或书写为匾额,或书写为条幅挂在墙上。甚至将实用的文字化为一种花纹,如福、寿、喜等吉庆文字,就可以变化为各种不同式样,福可以倒贴,寿可以用不同的字体写成“百寿图”,喜字常写作灏。而字形更是变化无穷。文字书法与建筑成为一个有机整体,构成中国建筑所特有的文化景观。

三、中国建筑中的雕塑

在中国建筑中,雕刻相对于西方的石建筑要弱一些,主要原因是土木建筑宫殿的材料不适宜于雕琢,同时木建筑的功能性较强而纪念性较弱,没有多少装饰。中国的雕刻真正在建筑中普遍运用;同整个建筑物有机地融为‘体,却是在佛教传入中国后的宗教石窟建筑中。随着佛教与中国传统文化融合而被汉化,佛雕也与中国土木建筑结合,形成了寺庙塑像。

中西方建筑雕塑,从外在形态上看,最主要的区别是中国雕塑注重线条,而西方雕塑则注重体面(块)。原始时期的圆雕,一开始就确立了雕塑的特质,即体块的空间造型,西方文化继承了这一传统。虽然在古希腊最初的建筑中,随着青铜刻具被运用于大理石创作,圆雕被转化为浅浮雕,雕像的体块感受到了一定的削弱,但石器时代作为独立艺术的石雕、陶塑在青铜时代普遍成为建筑的装饰手段。在欧洲,随着石建筑的发展,由于石材具有体块特质,



加之石雕长期依附于石建筑,所以雕塑的体块特质越来越得到了加强,并一直延续到了近现代。

而中国雕塑的主流,却是自青铜时代就发展了的线性特质。中国人偏爱线性艺术,所以即使强调体面(块)为特质的石雕或铜器,到了中国艺术中多被雕以纹饰,从而削弱了石头与青铜的体积感和沉重感。如青铜器本是体积特质的造型,可是中国古人没有去加强它的体块感,而是用种种精美的纹饰去减弱体块感。再如,注重体块特质的印度石窟雕塑传入中国后,其凹凸的肌肉渐渐削减,飘拂的衣纹渐渐增益。龙门石窟中的浮雕,几乎全用线刻或浅浮雕的手法,衣纹线条流利舒畅,配合排列疏密有致。而太原晋祠泥塑侍女群像,则更是完全地体现了线绘人物画的风韵。中国建筑雕塑注重线条的特质,根本上是由于建筑材料的因素使之然:木头无论纹理还是外形,线条的特质都要多于体块的特质;泥土不易于形成石头棱角分明的体面特质。更深一层的原因是:中国文化“时间型”的特点和西方文化“空间性”特点,决定了中西方建筑文化中的雕塑注重线条和注重体块的根本差异。虽然中国建筑中的雕塑不及西方抢眼,但不乏精品。如五台山龙泉寺的汉白玉牌坊,龙、鸟、虫、兽雕工精细,玲珑剔透,造型逼真,艺术价值极高。



隔扇上“荷花图”之一

清代徽州砖雕可在一块方不盈尺的砖面上,从近景到远景,雕出九层。今存安徽绩溪湖村门楼巷的一组砖雕,工艺技巧炉火纯青,坐骑的官,撑篙的船夫,半开的窗,临水的亭榭,无不惟妙惟肖,一丝不苟。安徽绩溪胡氏宗祠的木雕也十分精湛,取材既有形态逼真、栩栩如生的人物、

动物、植物，又有铺设变化巧妙配置的几何纹样。表现手法或简练精致、典雅拙朴；或精湛细腻、玲珑剔透，具有很高的欣赏价值。一些作品超越了匠人的审美视野，很有大家风度。门楼额枋上雕饰的战争场面，着力于万马驰骋，吞云吐雾之势的表现；祭龕前首隔扇上的“百鹿图”塑造了一群姿态各异的鹿，生活情趣盎然；祭堂中东西 22 扇隔扇裙板上的“荷花图”更值得称道，荷花千姿百态，无一雷同。不仅将出水芙蓉的品格表现得淋漓尽致，也刻画出几枝折断枯萎的荷叶，以枯衬荣，显示出工匠敏锐的观察力和不凡的审美情趣。